

## 「吉備津の釜」の怪奇の構造と典拠論

著者	朴 熙永
雑誌名	文学研究論集
号	25
ページ	137(130) - 156(111)
発行年	2007-03-29
その他のタイトル	A study on mistery structure and source of Kibitsuogama
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2241/91070">http://hdl.handle.net/2241/91070</a>

## 「吉備津の釜」の怪奇の構造と典拠論

朴 熙 永

### 一 はじめに

江戸中期（一七七六年）に刊行された上田秋成の『雨月物語』の卷之三「吉備津の釜」は、物語の時空間として、時間的背景は明確に表れていないが、空間的背景で吉備津神社の御釜ばらいという独特の背景の中で事件の展開を成立させている。『雨月物語』の中で、最も怪奇の傑作として評価される本作品は、『剪灯新話』の「牡丹灯記」からそのモチーフ（以外にもいろんな説はあるが）を取って、構成されている作品である。

すでに多くの先行研究などでは「吉備津の釜」の磯良の造形と典拠研究それに繋がる怪奇性についてはふれられてきているが、しかし、典拠の影響関係や怪奇性をもつ意味などにあまりにも焦点がおかれているため、その作品自体の十分な構造分析はなされてないといわざるをえない。

ここで本稿が注目したいのは、まず秋成の『雨月物語』の中でも典拠の関係がもっとも複雑だと言われる「吉備津の釜」の典拠について再考察し、その中でも典拠の影響関係は言うまでもなく、明らかな中国白話小説である「牡丹灯記」との関係を中心として分析し、「吉備津の釜」との構造を述べたいと思う。というのは、従来の典拠論が主人公の造形の問題はともかく、全体的には文体と趣向の類似（表現）に〈典拠〉の問題を限っていることに疑問をおぼえるからである。

本稿はむしろ怪奇の構造の類似と差異の比較を通して、日本の物語文学の伝統というものの意味や、ただ『雨月物語』の場合、その伝統が日本の物語文学にあるのか、中国の白話小説にあるのか、それともそれらを総合したところにあるの

かを、あらためて考えてみたい。

## 二、「吉備津の釜」の典拠とその限界

この二のところ（「吉備津の釜」の典拠）に関しては筆者が今までなされてきたいろんな典拠研究の研究者たちの意見や論考をお借りしてそのまま引用したり、まとめたことであるのをあらかじめ述べておきたいと思う。

「吉備津の釜」は、その研究の始めから、『剪燈新話』巻一の「牡丹灯記」の翻案であるというのが、一般的に認められてきているのが事実です。戦後に後藤丹治氏が『本朝神社考』の吉備津神社の条と、「吉備津の釜」との関連について、『吉備津の釜』の出典は『本朝神社考』にあると指摘している。そして部分的には重友毅氏が最後の場面であるところを『日本霊異記』の「女人悪鬼見点被食噉縁」及び『今昔物語集』巻二十の「耽財娘為鬼被噉悔語」に拠っていると言われたという指摘もある。その他、後藤丹治氏は『剪燈新話』巻の二「翠々伝」と関係があるとされている。このように戦後の『雨月物語』の出典研究に影響を与えた後藤氏の論考をお借りして「吉備津の釜」の出典をもう一度（このあとは後藤氏の論を概観してまとめた浅野三平氏の論と森田喜郎氏の論を引用したもの）確認してみたいと思う。

①『剪燈新話』「牡丹灯記」、②『伽婢子』巻六「藤井清六遊女宮木野を娶る事」、③『剪燈新話』「翠々伝」、④『世間妾形氣』巻四 第一話、⑤『源氏物語』「葵」「夕顔」、⑥『英草紙』第四話「黒川源太主山に入つて道を得し話」、⑦『伊勢物語』第六段（「芥川」の条）、⑧『今昔物語集』巻二十の「耽財娘為鬼被噉悔語」、⑨『本朝神社考』第三。このような出典があるの後藤氏は指摘しているが、これらをたしかめてみると①の『剪燈新話』の「牡丹灯記」が本作品の翻案であるのは認識できる。②たぶん「これは『伽婢子』巻六「藤井清六遊女宮木野を娶る事」にある。

其の座にありける人の中に、藤井清六という者あり。先祖は国司の家人にて京家の者なりしが、此所に住つきて地下にくんだり、田地あまた持て富栄え、今その末に及ぶまで、府の間には富裕の人といはれ、殊更清六は風流を好み情深き者也。

の文が「吉備津の釜」の「井沢庄太夫といふものあり。祖父は播磨の赤松に仕へしが、去ぬる嘉吉元年の乱に、かの館を去りてここに来たり、庄太夫にいたるまで、三代を経て春耕し秋収めて、家豊にくらしけり」に相通ずるものがあるとされたのであるが、内容的にはやや通ずるものの、文そのものは殆ど似ていない」と指摘している浅野氏の意見は当てはまると判断される。このようにしてみると、③から⑨までの諸所も、完璧な典拠であると断定できるものはあまりないがある程度までは典拠といえるという認識が認められている。⑨の御釜炊いと『本朝神社考』⑧の正太郎の最後の場面と、『今昔物語集』巻二十七の諸話と関係があると認定できる。その他⑤『源氏物語』の文章に似通っているというのも認められていいものである。

「二」のように「吉備津の釜」への影響作品は多く指摘されている。ここではそれらを参考にしながらその重要な作品をとりあげそれとの比較において「吉備津の釜」はどのような位置を占めるかを把握し、その意味を確かめてみよう。まず「牡丹燈記」のあらすじは次のようになっていて（次のあらすじの引用は森田喜郎氏の論によるもの）。

中国の至生二十年に喬生という男が住んでいた。妻を失い、寂しさのあまり、正月十五夜に行われる燈籠見物にもいかず、門によりかかってたたずんでいるばかりであった。その夜の十二時すぎに、双頭の牡丹燈籠をかかげた、ひとりの侍女を先にし、年の頃十七、八美人が通り過ぎる。それを見た喬生は、女を自分の家へ連れ帰った。女は「字を麗卿といい、もと奉化州の書記官の娘で、父は亡くなり、家は落ちぶれ、ひとり身で、今は侍女の金蓮と湖西に住んでいる」と語る。そして喬生と麗卿は歓楽をきわめた。それから女が夕暮れに来て、朝には帰るという生活が続く。半年も過ぎた頃、不思議に思った喬生の隣に住む老人が壁に穴をあけてのぞいてみると、明かりのもとに喬生は化粧した髑髏と並んで座っていた。驚いた老人は翌朝さっそく彼にそれを問いたが、名言をさける。そこで老人は命が危うい事を語り、「女の住まいを訪ねるなら、その真相がわかる」というので喬生は湖西へ行つて尋ねるが「そんな女はいない」と答えるばかりだった。夕方になったので休みながら、寺中を回つてみると、廊下の突き当たりに部屋があり、中に棺があつてそれに「もと奉化州書記官の娘麗卿の棺」と書いてあつた。さらにその棺の前に双頭の牡丹燈籠がかけており、その下に侍女の人影があつて、背中に「金蓮」と書いてあつた。喬生は恐ろしさに震えながら、一目散に逃げ帰る。その夜は隣の老人の家に泊めてもらう。老人は「玄妙観の法師の護符の効能は当代随一であるから、急いで求めるがよい」と進めるので、翌朝、法師を訪ねる。法師は遠くからみただけで、妖気のはなばなしいことを見抜き、二枚の朱符を与え、一枚は門に、一枚は寝

台にはるようにいい、そして、湖心寺に再び行つてはならないと戒めた。喬生は家に帰り、ひどく酔い、法師の戒めをすっかり忘れて、湖心寺の道を帰ってきた。寺の門前に近づくと、金蓮が出て、喬生を部屋へ連れ込む。そこには麗卿がいて、喬生に「道士のことを信じて疑いをおこし、わたしをすてた恨みはふかいぞ」といって、喬生の手をとらせ、一緒に棺へ入ったので、彼はそのなかで死んでしまう。隣の老人が喬生が帰らないことに不審をいだき、尋ねあぐねた末、その棺の前に来てみると、喬生の着物の裾がわずかに棺の外に出ていたので、寺僧をよんであけてみたところ、女の屍と抱き合っていたが、女の容姿は生きているごとくであった。寺僧は、「女は奉化州の書記官の娘で、十七歳でなくなり、とりあえずここに棺を預かっておいたが、一家が北へ行き、音信が絶えたまま、もう十二年になる。よもやこんなことをしようとは」と嘆いて、二人をそとへ葬る。その後、曇りの昼や月の出ない夜に、双頭の牡丹燈籠をかけた侍女を先にし、喬生と麗卿が手を取りあつて歩くのがよくみられた。そして、それに出会った人は重い熱病にかかったりするので、人々はそのことを法師へ訴える。法師は四明山頂に住む鉄冠道人に願うことを勧める。そこで日々は道人へ行つて頼むが、なかなか承知しなかった。人々のたつての願いで山を下り、護符を書いて焼くと、たちまち数人の符吏が現れ、道人はそれに命じて、麗卿・喬生・金蓮、三人を鞭打ち、罪を自供させ、判決を下して、地獄へ落とした。」

このあらすじをみて、物語の構成要素を抽出するとすぐわかるように、いろんな意味で「吉備津の釜」は「牡丹燈記」の影響をうけている。しかし趣向というレベルで比較すると、両作品の差異がむしろ多いことに気付くのではないのでしょうか。森田喜郎氏の論によると「牡丹燈記」では男が復讐をうけるきっかけが法師の戒めをすっかり忘れたことに對して、「吉備津の釜」では戒めを守ろうとしてからのことである。そして「牡丹燈記」では着物の裾が棺の外に出ていたことから、女の屍は生き生きとしていた描写であるのに対して、「吉備津の釜」では男のもとどりのおそろしい描写であった。また「吉備津の釜」では「今日より四十二日が間」とその期間を明確に定めておもしろい物忌みを命ずるなどの森田氏の指摘がみえる。このように、一見構造としては類似していると思われるところにも、趣向に観点をしげると、相違点は意外なおおいのである。

そこで両作品の違いは作品の力点の置き方、つまり主題にあるといえよう。「牡丹燈記」の主題は怪奇描写によつて読者に恐怖をおぼえさせるところにあるのではなく、むしろ、そのようなおそろしい怪奇をいかにして取り抑え、その力はいかにすばらしいものであるかといった道士の呪力称讃を述べるところにあった。それに対して、「吉備津の釜」は磯良

の怨霊が正太郎への怨みゆえに死霊となって復讐するところにある。いわば女の怨み、その怨みの激しさ、そしてそれは死後においても祭りとして怨む相手をとり殺してしまったという怨恨と復讐の恐怖にある。この違いが「吉備津の釜」を異なった作品にしている重要な理由としてあげられる。

このように「吉備津の釜」は「牡丹燈記」の影響をうけながらも、その影響を怪奇描写ひとつに焦点をしばっている。

「それというのも、「牡丹燈記」の女の登場人物は無性格であり、男女の関係も偶然にすぎないからである。いわば、通りすがりで、男と無関係であった靈魂が、妻を亡くしてさびしがつている男の隙につけ込み、それと確認して縁を切った橋生になおも復讐し、関係を続けるという異常さを描いているのに対して、「吉備津の釜」では正太郎を「おのがままのたはけたる性」、磯良を「信のかぎりをつくしける」という誠実な女、彦六を「用意なき男」と構え、夫である正太郎が妻の磯良の裏切り方には、夫婦関係の背信ゆえにあのように無惨な復讐をうけてもやむをえないものとして自然に描き、読者を納得させ、感銘を与えるものとなっているのではないか」という森田氏の指摘もあるがたしかに認められる方向である。

しかし、「これまで従来の研究を検討したもの、どれが本当の「吉備津の釜」の出典であるかとなると、容易に決めたのが現状である。これらの典拠はいずれも物語の部分的表現(文章)や趣向のレベルで典拠となっているものであつて、『剪燈新話』『愛卿伝』が「浅茅が宿」の典拠となつたり、『古今小説』の「汜巨卿鶏黍死生交」が「菊花の約」の典拠となつていると評価する場合とはある程度、意味が違つるように思われる。つまりこれらの典拠のように一篇の構造のレベルにおける類似と差異を比較して典拠かどうかを判定するといったことはこれまで指摘されていないといえよう。もちろん前掲した諸典拠が典拠といつてよいものであることは事実である。しかしそれらは作品が形成される過程で取り入れられたものであり、何が一体本篇の発想をもたらししたのかは、それだけでは不明であるといわなければならない。『雨月物語』のあり方から考えても、何かこの物語の構想に暗示を与えている固有なモチーフがあるいは怪奇の構造を含んだ基本的な典拠があると考えなければならないはずである」と指摘する中村博保氏の論はふたたびたしかめる意味がある。

### 三、「吉備津の釜」と「牡丹燈記」の構造

さてここからは「吉備津の釜」と「牡丹燈記」の構造について具体的に考えてみたいと思う(この三のところは「吉備

津の釜」と「牡丹灯記」の構造分析に関して評価が高い太刀川清（『牡丹灯記の系譜』（勉誠社、平成十年）七七～八六頁）の論と論の流れを積極的に取り入れて、彼の論を引用し、それを分析・整理し、筆者なりにまとめたことであることを前もっていつておきたい）。

ここからは太刀川氏の論を引いてみた。「近世の読本では上田秋成にさがけて都賀庭鐘の活躍が始まるが、その庭鐘の諸作には、とくに「牡丹灯記」によったと思われるものはない。強いていうなら『英草紙』の「紀任重陰司に至り滞獄を断くる話」冥府の場面がそれということになるうか。しかし、これはこれまですでにいわれるように、明代の『喻世明言』の「開陰司司馬貌断獄」という粉本があつて、翻案のどこにも「牡丹灯記」の直接の影響を見つけることは困難である。山口剛氏が「軽い暗示にも敏く、そこからいろいろの意表に出づるものを作り出すのが庭鐘翻案の常である」という指摘に従えば、この翻案が「牡丹灯記」の冥府の趣向からヒントを得てここに到つたものとなるうか。それにしても「軽い暗示」を得た程度のものであつた。

そういえば秋成と「牡丹灯記」の関係も程度の差こそあれ、やはりその域を出るものではなかつた。『雨月物語』の「吉備津の釜」が「牡丹灯記」の直接の翻案と言われたこともあつたが、これは必ずしも是認されるべきものではなく、むしろ全く別の構想の上に「牡丹灯記」の趣向の幾分なりかが重ねられたと言つた方が正しいようである。その構想のもとになつたのは、女の激しい愛執が募りに募つて怨恨となり、それがやがて女が死ぬと、浮かばれぬ靈魂となり、ついには思う男をとり殺すまでに到る執念の激しさである。こうした構想は怪奇ではありふれたものであつたから、近世の怪異小説を續けば随所に見られるところで、女人愛執の系譜ともいふべき一連の怪談を形成して、その系譜をたどることも強ち難しくはない。しかし女人愛執の構造から愛執姉妹の怨念へとずらしたらどうであらうか。それが「吉備津の釜」のモチーフと認めてそこに構造を得たとみることができのではなからうか。その先例を鶴月洋氏は、はるか元禄頃の『善悪報はなし』の「女の一念来て夫の身を引そひて取てかへる事」にもとめたが、それよりも遡つて嫉妬のために生霊となる女の例を『今昔物語集』の「人の妻悪霊トナリシヲ其ノ害ヲ除キタル陰陽師ノ語」や「近江国ノ生霊京ニキタリテ人ヲ殺セル語」に求めたのが鈴木敏也氏であつた。ちなみにこの一話を一つの構想にまとめたのが『善悪報はなし』の場合であつた。

夫に捨てられた妻の一念ゆえに死後悪鬼になつて夫を襲うのだが、経帷子の加護で救われたかに見えたが、ふとした油

断から一命を失う『善惡報はなし』のプロットは「吉備津の釜」に類似する。そのプロットのなかで経帷子のために思いを遂げられず、「あらにくやといふ声耳につきとをり」というのは「吉備津の釜」の末段の表現にも通じる。しかし表現や趣向の類似はさておき『善惡報はなし』が、その書名通り善惡による因果応報のモチーフを前景化したことは確かで、そうしたモチーフを増幅してむしろ女の嫉妬の怨念の激しさに変えたところに「吉備津の釜」の文学としての新しい創造があったと言わなければならない。

因果応報という仏教的な法則性に重心を置くというよりも、その法則をもたらざるをえない人間の愛憎の深刻さ、その深刻さに照応する果の報い（復讐）の残酷さに〈人間の業〉、それも歪みの強烈さへと関心が移ったとすべきだ。そこに中世の〈法〉の時代から近世の〈人間性〉の時代をみるべきかもしれない。

そして、その関心の移行を可能にしたのが「牡丹灯籠」であったのである。しかし、その関わり方にしても、直接関係したのが「牡丹灯籠」であったのか、それとも翻案の「牡丹灯籠」であったのか確かではないが、いずれにしても秋成にすれば、ここは女の嫉妬の念の激しさを問題にすればよかったのである。したがって冒頭の設定も「牡丹灯籠」の元夕張灯でもなければ「牡丹灯籠」の盂蘭盆の夜でもなく、女性の本性というモチーフをむき出しにした「妬婦論」から始めることになったのである。

妬婦の養ひがたきも、老ての後其功を知ると、咨これ何人の語ぞや。害ひの甚しからぬも商工を妨げ物を破りて、恒の隣の口をふせぎがたく、害の大なるにおよびては、家を失ひ国をほろぼして、天が下に笑を伝ふ。いにしえよりこの毒にあたる人、幾許といふ事をしらず。死て蟒となり 或は霹靂を震ふて怨を報ふ類は、其肉を醃にするとも飽べからず。(三四二頁)

この激しい口調の妬婦論にも、決して妬婦を否定的に扱うことがなかったことは、つづけて、

さるためしは希なり。夫のおのれをよく修めて教へならば、此患おのずから避くべきものを、只かりそめなる徒ことに、女の慳しき性を募らしめて、其身の憂をもとむるにぞありける。禽を制するは氣にあり、婦を制するは其夫の



雄々しきにありといふは、現にさることぞかし。三四二頁

といっているところにみてとれよう。

『五雜俎』巻八「妬婦論」に拠つて秋成が再構成したこの表現は、文脈上では、はじめの「咨これ何人の語ぞや」は「さるためしは希なり」に連なり、以下を「現にさることぞかし」と肯定しているので、どうしても妬婦擁護論にもなりかねないが、肝腎なことは、秋成が「牡丹灯記」の符女や「牡丹灯籠」の弥子を妬婦に変えようとしても変えられるものでなかったはずだということである。つまり、「吉備津の釜」には「牡丹灯記」や「牡丹灯籠」艶麗な幽霊物語をしたのではなく、へ人間の業をみつめることで、「慳しき性」をまる出しにし、やがて凄惨な怨霊の出現が予測されるだけであつた。

周知のことかもしれないが、それでも物語の筋をたどると次のようである。吉備の郷の井沢庄太夫の一子正太郎は、家業の農業を嫌い、酒色に耽つて父の言うことをきかない。その正太郎に妻を迎えたならば身持ちもおさまろうかと、吉備津神社の神主である香央の娘磯良をむかえることになった。結納もおわり、結婚に先立つて神に幸いを祈るために、吉備津神社ゆかりの御釜祓いの神事をとり行ったところ、この縁談は神の意に添わないものだったのか、秋の虫の叢にすだく声すらなかった。御釜祓いとは、林羅山の『本朝神社考』に「吉備国 吉備津ノ宮ノ裏ニ釜アリ（中略）神ニ詣テル者、事ヲ試ミント欲シテ衆盛ヲ釜前ニ奠ル 祝唱シ畢リテ柴燃リ 則チ釜鳴ルコト牛カ声ノ如キトキハ則チ吉 若シ釜鳴ラザレバ則チ凶シト云フ」と伝えている」とのべている太刀川氏の論をこゝまでそのまま引用し、その意味をたしかめてみた。

ここで登場した御釜ばらいという独特の素材の意味は事件展開において、重要な役目を果たしている。

婚礼の時、神社で御釜ばらいをする風習を利用し、本作品では不吉な予兆を見せてくれることで、二人の人物の夫婦関係が順調に運ばないことをうかがわせる一つの伏線の役目を果たしている。定められた運命を乗り越えて行こうとする意志が不足している彼らには、結局、決まった彼らの運命にしたがつて破局を迎えるようになる。

そもそも当社にいのりする人は数のほらへつものを供へて御湯を奉り吉祥凶祥を占ふ。巫子祝詞をはり湯の沸き上がるにおよびて吉祥には釜の鳴声牛のほゆるが如し。凶きは釜に音なし。是を吉備津の御釜ばらいといふ。さるに香央が家の事は神のうけさせ給はぬにや只秋の虫のくさむらにすだくばかりの声もなし。ここに疑ひをおこして此の祥を

妻にかたらふ。(三四四頁)

されば陰陽師が占のいちじるき御釜の凶祥もはたがはざりけるぞいともたふとかりけるとかたり伝へけり。(三五六頁)

二つの引用文で見られるように、釜で出る小さな音は凶兆をすでに暗示し、おそらく、吉備津神社の神官である磯良の父親は、誰よりもこれが未来の予兆であることを悟っていたのであろう。しかし、神官としての役目と責任は、人間としての欲心とうぬぼれの中で、忘却されてしまうようになる。すなわち、内心、この婚礼は自身が願ったことでもあったから、それなりの口実をつけることで、自己の判断を正当化させようとしたのであると思われる。神の啓示を重んずるのが中世の人の心性だとすれば、女の父の神官はもはや中世の人ではない。自己の正当化に「知」を尽す。それは人間の欲望を第一義にしたところにある。醜惡な欲望を剥きだしにさせる「人間の業」にこそこの作品の主題がすでにひそんでいるというべきかもしれない。

二人の中心人物である正太郎と磯良は、前述したように、悲劇的な結末を迎える人間たちとして描写されている。悲劇的な結末の背景には、作品の中に表れる正太郎の好色家的な気質と、それによって変貌する磯良の性格がある。そうした「人間の業」ゆえに、相手の女磯良は、夫に対するひたすらな信頼が、裏切られる。それへの深い怒りが死後になっても消えることなく、背信の夫に向かう。これが女の側にうかがえる「人間の業」といつてもよからう。このような男女それぞれ「人間の業」という要素が、作品の中に明確に表れ、事件の中心軸を成していると言える。その根本には、釜を通して伝えられた神の啓示に逆らって、自分たちの運命を開拓して見ようとしたがしかし「人間の業」が背徳・醜惡といった歪んだ深奥を見せつけるとき、そういう不幸な事態をもたらしたということが見られるはずである。

ただ秋成の怪奇の物語にひそむ「人間の業」は、たんに現世でのみとらえられているわけではない。確かに正太郎にひそむ「人間の業」は現世における欲望といった道徳・倫理の面に限られている。しかし磯良にひそんでいた「人間の業」は現世においてはひたすら抑圧されていた。それが一挙に解放されるのは死後においてであった。秋成の怪奇が死後の世界を表象して、そこに死霊・怨霊・生霊の念を実体的にとらえかえすのは、現世において抑圧されていた女人の「人間の

業」を解放するためであったともいえる。秋成にとつての神仏の冥界への信仰、すなわち、実体認識はこの物語の主題に規制されている。ここに仏教的教理の文脈の中にしかなかった「人間の業」とは異なる秋成にとつての「人間の業」の近世的位相をみることができる。

当時、社会の中には数々の信仰が混在していた。その中で、人間たちはその規制を受けざるを得なかった。秋成は社会的、倫理的、信仰的な制度の中で、「人間の業」を見つめていた。その醜悪性・怪奇性・背徳性・狂気性であり、近世の儒教社会からすると、反社会的・反人間的なありようである。そしてその解放がもたらす結果を間接的にでも作品の中でとらえるようになる。結局、このような人間の愚かさがどれだけ悲惨な結果をもたらすのか、それを明白に見せ、それに対する警戒を作品の中で表している。本作品には冥界の怪奇と結びついた「人間の業」によってもたらされる人間の破壊、あるいは人間関係の破局を乗り越えて行こうとする意志が、作者によって、作られたいわば制度的対抗装置が見える。陰陽師を登場させて磯良の呪いを回避しようとする正太郎の姿を描き出していると言える。結局、これは一つの周辺的手段にすぎなく、破局を迎えるのに、このような対抗手段は作品の緊張感をいつそう高め、反転を提供することで、その役目を果たしているにすぎない。

あらためて物語の筋立にもどろう。ここからはふたたび太刀川氏の論を引用してみた。「かかる神慮に反してまで、正太郎に嫁いだ磯良は舅姑によく仕えて、嫁としてこの上なく立派なものであった。しかし、正太郎の生来の浮気心は、仕方がなく、袖という遊女と親密になり、これを身請けして近くに住ませ、そこに留まって、家に帰らない日々であった。この様を見た父は正太郎を責めて一室に閉じこめてしまったが、言葉巧みに磯良を欺き、袖をつれて逃げ出してしまう。裏切られた磯良は病気に臥し、恨みながら死んでいく。やがてこの磯良の怨念がものけとなって再び正太郎の前に姿をあらわすあたりから「牡丹灯記」との関係がはじまることになるが、その前に怨念はまず、女人の袖をとり殺す生霊となつて現れるのである。

駆落ちした二人は、袖の従弟である彦六のところに留まるようになるが、袖はもののけが憑いたように苦しみながら死んでしまう。秋成はこれを「窮鬼」（いきすだま）と言い、「古郷に捨てし人のもしや」とのべて、袖を殺したのが磯良の生霊であったことを暗示する。このあたりは「牡丹灯記」ではなく『源氏物語』葵巻に見る六条御息所のものけのため空しくなる葵の上というプロットが重ねられている。磯良を妬婦とした秋成は、こうして怨みの真の対象たる夫ではな

く、夫の愛情を奪った袖の殺害という設定をしなければならなかった。それは日本の物語では、妬婦の嫉妬発現の仕方が夫（男）の非はさておき、自分の男を奪った女に向けられるという、池田弥三郎氏のいうところに関わることである。池田氏はその一方で、日本の幽霊の伝統として女の幽霊がもと愛した男にまで災禍が及んで正太郎までとり殺すなどは伝統から逸脱するものであるといっている。もしそうであれば「吉備津の釜」で袖が殺されるなどではなく、夫の正太郎までが殺されるのは、このようなモノノケによる怪奇文学としてはまったく異なる系譜をふまえていて一続きのものではないという。ただそれがどうしてなのか、池田は語らない。そこで本稿はなぜ日本と中国の物語に系譜する二つのプロットが接続するのかを考察しようと思う。

この別種の系譜に立つプロットを結びつけて、一つの話として展開させるに役に立ったのが『諸国百物語』の「牡丹堂女しふしんの事」であった。

妻に先立たれた男が夜毎牡丹堂に行つて念仏していると、これも夫に死別した若い女が同じく念仏している。二人は互いに悲しい身の上を語り合い、一緒に墓所を念仏して廻っているうちに、いつしか男は女を宿に連れて来て契りを結ぶことになる。これは「吉備津の釜」で正太郎が袖を失い、夜毎にその墓に詣でて悲しんでいると、隣に新しい墓があつてここにも夜毎に詣でる女がいたという後半の物語の端緒と類似しているのだが、いずれも実は「牡丹灯記」の物語導入部を継承したものである。「吉備津の釜」後半の物語の始めをみてみよう。

二丁あまりを来てほそき怪あり。ここよりも一丁ばかりをあゆみて、をぐらき林の裏にちひさき草屋あり。竹の扉のわびしきに、七日あまりの月のあかくさし入りて、ほどき庭の荒たるさへ見ゆ。ほそき燈火の光窓の紙をもりてうらさびし。「ここに待たせ給へ」とて内に入りぬ。若むしたる古井のもとに立ちて見入るに、唐紙すこし明けたる間より、火影吹きあふちて、黒棚のきらめきたるもゆかしく覚ゆ。(三五〇—三五二頁)

この「草屋」の主は美しい未亡人だということで、正太郎は心惹かれるのであるが、実は磯良の怨念のなす業であった。物語はリアリズムを超えて怪奇の異界へと主人公をさそひ込む。次第に緊張感の高まって行く一段である。このあたりの秋成の描写の非凡さは、仮に『恒根草』における草官散人の類似する描写と比べるとよい。

それは「伊藤帶刀中将重衡の姫と冥婚の事」で、帶刀が日暮れに琴引山の麓を行くと、年ごろ十五六の女の童にあう、これとつれたって、その住居をたずねるところである。

童いなむ色なく、さまざま物語しもて行くうち、松杉の一村しげれるほとりに、あやしの編戸ひきつくろひたる許にて、これこそ童が宮仕参らする方なり。道のつかれをもはらし給ひてんやと、いひすてて内に入る。帶刀も主はいかなる人やらんとみいたるに、よしある人の隠家と覚えて、庭のけしきもおのずからなる風情にて、尾花くず花露ちり、やり水に紅葉うづもれ、霜にうつろひたる菊の籬一重をへだてて、あれたる軒ながらに廉なかばたれて、灯かすかにきらめき、琴の音ほのかにもるにぞ、いとど其名ゆかしく、たちやすらひたるに、先の女の童出でて云く、あるじの御方にきこえ参らせたれば、何かは苦しかるべきこなたへいらせ給へと侍る。とくとく云ふに、帶刀よろこび内に入る。

「吉備津の釜」の描写には、読者をただならぬ雰囲氣に誘うものがあつた。「二丁あまり来て」そしてまたほそき徑を一丁あまりと何者かに誘われて行く。それは『垣根草』の童と「さまざま物語して行く」帶刀とは事情が違ふ。そして七日余りの仄かな月に照し出された荒廢した庭は、『垣根草』では由緒ある人の隠家の風情ある庭とはまるで違つてゐる。磯良が怨念ゆえに死靈となつてまで正太郎にまつわりつくのは、正太郎の「奸けたる性」によつて悩まされ虐げられた結果である。その正太郎の性を今は逆手にとつて、磯良の怨靈は今度は正太郎のもつ、どうにもならない「人間の業」につけてんで彼を破滅へと追い込んで行く。いよいよ「牡丹灯記」の湖心寺の段がプレテクストとなつて異界へと入り込むプロットが展開される。人に入るばかりに開けた客殿の中には、古い衾がわずかに見えていた。

主の女、屏風すこし引あけて、めづらしくもあひ見奉るものかな。つらき報ひの程しらせまゐらせんといふに、驚きて見れば古郷に残せし磯良なり。顔の色いと青きめて、たゆき眼すさまじく、我を指したる手の青くほそりたる恐しさ、あなやと叫んでたをれ死す。(三五二頁)

この場面は「牡丹灯記」のプロットを巧みに日本化している。すなわち喬生が湖心寺に入ると、符女の柩がある。それがこの場面では「古い衾」と「屏風」のへだての装置となっている。喬生は柩の中の遺体を見て恐れて逃げ出そうとするのだが、柩の中に引き込まれてしまう。この場面でも死霊となった磯良は生前とはまったく異形となった怪奇の醜態さで正太郎を手招きし驚き死なせる。

磯良が正太郎に言いかける「めづらしくもあひ見奉るものかな。つらき報ひの程しらせまゐらせん」とは「妾君ヲ恨ムルコト深シ 今幸ニ兒ルコトヲ得タリ 豈ニ能ク相捨テンヤ」と言われる恨み言に対応する。符女が「恨ム」といっても決して怨念のこもったものではなく、「愛恨」ともいうべき感情表現であつて、相手になつかしさをこめた物言いであつたことを知るべきである。この「愛恨」の情は秋成が『雨月物語』の他の物語「浅茅が宿」で亡霊となつて夫に再会する宮木に「今は長き恨みもはればれとなりぬる事の嬉しく侍り 逢を待つ間に恋ひ死なば人しらぬ恨みなるべし」と、宮木にいわたるその心情に類似していよう。しかし磯良のそれは「さきに女の命をうばひ恨み猶尽ず」と表現され、また「或は霹靂を震ふて怨を報ふ」といつて、そこには愛情のかけらも見せない憎悪と結びついた恨みがあるだけである。こうして「吉備津の釜」はプロットの上では「牡丹灯記」に対応してはいても、その怪奇の内容は「牡丹灯記」でも「牡丹灯籠」でもなかったのである。そうなれば「我を指した」その青く痩せ細った指先に、言い知れない戦慄を、正太郎ならぬ読者までが覚えさせられるのは、もはや救い難い「怨念」の所為なればこそそのものであつたからである」と指摘している太刀川氏の論はあてはまると思う。

それでは、どうして秋成は「吉備津の釜」で怨霊である磯良を登場させたのか、その意味をまとめてみたい。まず生前の磯良の造形をみると「吉備津の神主香史造酒が女子は、うまれだち秀麗にて父母にもよく仕へ、かつ歌をよみ琴に工みなり」とまでいわれるほど孝養と教養に厚かった。それゆえに「香史の女子磯良かしこに往てより、つとに起、おそく臥て、常に舅姑の傍を去らず、夫が性をはかりて、心を尽して仕へ」たのである。正太郎を迎えるようになったことを苦痛に思いながらも、夫の嘘を信じ、欺かれながらも、袖の面倒を見るなど外面と内面に女人の美徳をたたえた女として登場する。

しかし、夫正太郎の不実はそのばかりで「かくまでたばかられしは、今はひたすらにうらみなげきて、遂に重き病に臥にけり」とあるとき、抑えに抑えていた情念が出され、夫に対する恨みゆえに体調まで崩してしまう。結局、最後まで

信じた夫の裏切りによって、病で死に、作品の後半では怨霊として自分の夫に血なまぐさい復讐をするようになる。美徳ゆえに内面の情念を抑圧しなければならなかった磯良は、死後に抑圧されていた情念を解放した。それは激しい憎悪としてである。そこに秋成は女人における〈人間の業〉を見つめたのである。磯良に設定された状況は、真心をつくせばつくすほど踏みこまれる苛酷なものであった。

秋成はこの世で女人における〈人間の業〉が発露されることはないと思っていたにちがいない。しかしそれでも女人に〈人間の業〉がないわけではない。それはどこかで爆発する、その物語的説明がこの場面だった。極度の怪奇的雰囲気をもたらしすように描き、当時の読者たちに作家が伝えようとするメッセージを最も、強烈に効果的に提示したと思われる。緊張感を通して『雨月物語』の他の作品に登場するいかなる怪奇よりも、次のように

ともし火をかかげてここかしこを見めぐるに明けたる戸腋の壁になまなましき血灌ぎ流て地につたふ。されど屍も骨も見えず。月あかりに見れば軒の端にもあり。ともし火を捧げて照らし見るに男の髪の鬢ばかりかかりて外には露ばかりのものもなし。浅ましくもおそろしさは筆につくすべうもあらずなん。(三五五頁)

この場面が血なまぐさい怪奇性を増せば増すほど磯良の〈人間の業〉激しさ・深さが訴えかけられる。

「吉備津の釜」の展開は、まるで復讐談に中心があるかのように思えるが、焦点は男女の愛慾の姿と、その結果を描くのに焦点が合わせられている。そこでの怪奇は因果応報的な主題としてではなく、むしろ、磯良の〈人間の業〉の発露のための手段として使われているのではないかと考えられる。

ところで、そんな磯良を、なぜ死なせ、そして怨霊として登場させねばならなかったのだろうか。おそらく、そこにこの作品を怪奇文学として仕立てねばならなかった理由があるろう。怪奇文学の概念はともかく、近世にあつて磯良のような女性ば作品と地続きの現実空間に生きる女性としては〈人間の業〉は抑圧させていなければならなかった。だからこそ、現実空間から断絶した異空間に入り込むと同時に、その〈人間の業〉は怪奇な形で登場させるしかなかったとみてよからう。こうした意味から、「吉備津の釜」の主題は、まさに怪奇の構造と密接に結びつけられていると考えられよう。

そこでまた物語の筋立をたどると、「やがて正太郎が気がついてみると、女の屋敷と思つたのは荒野の三昧堂で、そこ

には黒ずんだ仏像が立っているだけだった。正太郎が事の次第を彦六に話す。それで、彦六は刀里の陰陽師を紹介する。こうして正太郎には朱符が授けられて、物忌みに籠もることになる。「牡丹灯記」からすると、彦六は隣翁で、陰陽師は魏法師ということになる。

物語の展開はプレテクストと変わらないが、ただひとつ秋成は「さきに女の命をうばひ、怨み猶つきず 足下の命も旦夕にせまる 此の鬼、世を去りぬるは七日さきなれば」と袖の死が実は磯良の生霊のなせるものであったこと、その怨念が正太郎にむけられつつあることを明らかにしている。<sup>10)</sup>磯良が自己の〈人間の業〉を発露させる相手が正太郎である以上、日本の物語伝統のプロットではなく、どうしても中国の怪奇小説をふまえざるをえなかった理由がここにあるといえよう。

#### 四、日本の物語伝統と秋成

秋成は享保十九年（一七三四）、享保の改革が不完全な成果をおさめて終わる頃、大阪で生まれた。政治の中心が江戸に移り、徳川幕府の財政が緊迫するとともに、緊縮政策は享保の改革をはじめとして、何度も繰り返されることになる。幕府存立の基礎が危うくなればなるほど、取り締まりは厳しくなり、庶民は不安に包まれながら、人間性の抑圧を感じるようになった。<sup>11)</sup>秋成の『雨月物語』が時代をはるか昔にとり、しかも現実空間より異世界に題材をとるようになったのは、同時代の庶民の生活、人間性の抑圧と関係していると思われる。「吉備津の釜」もその一篇とみてよからう。それが磯良の〈人間の業〉が異界でしか解放されないプロットの背景である。

秋成の目的は、時代の為政によって抑圧されることで、歪まざるをえない人間性を〈人間の業〉と捉え、その発現のすさまじさを昔の時代における怪奇の物語に題材をとって描こうとしてきた。<sup>12)</sup>通説はノーマルな〈人間性〉として秋成文学を読もうとするが、本稿はむしろ人間性の深層にひそむ〈業〉のうごめきに秋成の眼が注がれていると認識する。「吉備津の釜」は、読者に恐怖をおぼえさせながら、その恐怖が〈人間の業〉の抑圧がいかに醜悪な姿をもたらすのかを、秋成は見つめる。そのために、怪奇の構造を借りて、当時の社会（世界）にはとても存在しない、つまり抑圧された〈人間の業〉を描こうとしている意図を持つものであろう。その主題とのかかわりからすると、秋成がなぜ怪奇の構造にこだわっ



たのかは、抑圧されて歪んだ当時の人間性という現実への鋭い洞察（批判）がもたらしたものといえよう。

その背景には秋成自身の個人的な事情がある。私生児として生まれたという出生、二つの指が不具だったという身体的な欠陥、そして養子で過ごした幼年期の不遇といった特殊な環境から生まれてきたということがありとわれている。

この見解にはうなずけるものがある。たんに政治的社会的条件ばかりでなく、生まれながらにして歪まざるをえなかった自己の人間性への洞察が、抑圧による歪みの深層に完璧で美しいものを見つめようとしたといえるのかもしれない。

作中世界の怪奇あるいは幻想の存在は、それ自体に目的があるのではなく、それらの非日常的存在を通じて、抑圧されて歪んだ人間性、またはこの世には存在しない人間性を表し、人生にとっていかなる意味をもつか、その真実を追いかめようとするところにある。しかも、『雨月物語』の非現実世界の中の怪奇は、物語文学の伝統構造をふまえることで、現実社会と地続きとなっており、非現実的な登場人物が、現実の人間のさまざまな理念の表現として物語が展開されるようになる。

近世の上田秋成の時代の表現／享受の機構に〈語りの場〉が生きているかどうかはわからない。書物の出版状況が大いに関係していよう。しかし秋成の作品は表現／享受は個人の黙読でおこなわれたとみてよからう。そうであれば物語に本来求められる〈語りの場〉という概念はもはや成立しない。むしろその形式性が物語空間を読者の現実空間と連続させている。上田秋成の物語文学といえども、〈語りの場〉の現実性から出発することが求められる。その現実性からどれくらい飛躍があるのかは、読者（聞き手）が計測できなくてはならないのである。

物語文学というものがこのように語りの場という虚構化された現実性と不可分でなければならないのであれば、『雨月物語』も過去にあった事実を通して読者（聞き手）の現実をゆさぶるものでなければならぬ。この作品が単なる怪奇として、読者（聞き手）の恐怖心をゆさぶるものである以上に、幻想の異空間を創造し、そこに現実では得られない美あるいは理想を求めるとき、作品と読者（聞き手）が共有する〈語りの場〉を介することで、その怪奇（非現実）の美あるいは理想は現実へと接続していく。そこにこそ語り手の意図もとらえられるだろう。

たしかに、物語というものは語り手がかつて別の人から聞いた事実を今の読者（聞き手）に向かって語る形式が再生産されていることが確認できる。そこではすでに言及したように、読者（聞き手）の現実と地続きの事実であるということが物語にとつては重要な要素になっている。つまり、過去に起こったどんなに珍しい出来事でも、現在の〈語りの場〉の

周囲に広がる現実の空間にも起こり得るということが物語の約束であって、それを物語文学の伝統とみなすわけである。<sup>11</sup>  
 このように秋成の作品が物語文学の伝統にこだわっていることがうかがえる。つまり伝統へのこだわりによつて『雨月物語』もやはり亡霊（幽霊）がうごめく怪奇の空間が出現するためには現実の日常空間と地続きのところから始めねばならないという建前をとっているのである。『雨月物語』の創造された時空間は語り手と読者（聞き手）によつて共有される（語り場の場）と連続するという構造をとることから、作品内部の現実の中に怪奇の異空間がどのように表出されるのか、怪奇はいかなる形をとつて人間が生きて、そして働いている現実の空間に出現して『雨月物語』を怪奇物語に仕立てているのか、その時空間の仕掛けについて確認してみよう。

前述したように、この作品は正太郎と磯良の物語であるが、この主題を達成するためのプロットとして現実生きていた存在であった磯良が、正太郎が袖という遊女と駆け落ちしている間に死んで、夫である正太郎を懲らしめる靈魂として登場するようになっていく。正太郎と磯良との接点を再び作るためには、正太郎が異空間へと入り込むというプロットが必要となる。そのためにも、まず「吉備津の釜」に設定されている空間について確かめておく必要がある。「吉備津の釜」では物語空間として二つの空間が設定されている。一つは正太郎が妻である磯良を捨てて家から駆け落ちするまでの空間であり、もう一つはあとに残された磯良が死んで怨霊となつてうごめく空間である。いずれも、一見すると、たんに地理を異にするだけの、二つの現実空間のように見受けられる。

ところが、空間をとらえる視線との関係に注意をみると、異なつた空間の位相が現れてくる。この作品は、主人公ともいうべき正太郎の視線を通して物語の筋立が成立されているとともに、空間がとらえられているために、彼が存在し、活躍する空間は、いうまでもなく人間がうごめく現実空間である。

それでは次に、死んだ磯良の靈魂が出てくる異空間に正太郎が入り込む際に仕組まれた物語文学の伝統の仕掛けについて考えてみることにする。

怪奇物語である「吉備津の釜」で正太郎が異質の空間へ入っていく背景の叙述は次のようなものである。

二丁あまりを来てほそき径あり。ここよりも一丁ばかりをあゆみて、をぐらき林の裏にちひさき草屋あり。竹の扉のわびしきに、七日あまりの月のあかくさし入りて、ほそき庭の荒たるさへ見ゆ。ほそき燈火の光窓の紙をもりてうら

さびし。「ここに待たせ給へ」とて内に入りぬ。苔むしたる古井のもとに立ちて見入るに、唐紙すこし明けたる間より、火影吹きあふちて、黒棚のきらめきたるもゆかしく覺ゆ。(三五〇—三五二頁)

時うつりて生出づ。眼をほそくひらき見るに、家と見しはもとありし荒野の三昧堂にて、黒き仏のみぞ立たせまします。(三五二頁)

松ふく風物をたふすがごとく、雨さえふりて常ならぬ夜のさまに、壁を隔て声をかけあひ、既に四更にいたる。(三五四頁)

こは正太郎が身のうへにこそと、斧引提て大路に出づれば、明けたるといひし夜はいまだくらく、月は中空ながら影朧々として、風冷やかに、さて正太郎が戸は明けはなして其の人は見えず。(三五五頁)

「吉備津の釜」はこのような物語文学の伝統をふまえて「荒野の三昧堂」「月」との間に「夜」と「雨」という表象を配置したのである。それによって二つの空間は互いに異質なものとなる。このような仕掛けによって正太郎がそのまま異空間である靈魂の棲む土地へと入り込むことだと解釈されることになる。もちろんその解釈とは読者のそれで、作者と読者は物語文学の伝統を共有することで「吉備津の釜」の物語の時空間の差異が成立しているわけである。

こうして異空間へ入った正太郎は磯良と再会することになる。思いもよらずに磯良と再会したのであった。これまでの仕掛けを通して怪奇の存在となった磯良の姿は予測されていたはずである。しかし磯良の死を予想していたのは正太郎ばかりでなく、読者にとつても目を疑わせるかもしれない。しかし、読者はこれが怪奇物語の典型的な手法であることに気付くのには時間はいらないと思われる。

秋成が物語文学の伝統をふまえるということは読者の〈知〉を共有することによって作品を作ったことをうかがわせる。ここでもそのような伝統にのつとつて、磯良が靈魂であることを暗示する仕掛けを施しているのである。

これまで、「吉備津の釜」に仕掛けられた異空間の設定を、日本の物語文学の伝統という側面から考察してみた。そこ

で、現実空間から異空間へ入るためには、いくつかの仕掛けが必要であることが伝統となつていくことがわかった。それでは、秋成はどうして「吉備津の釜」にわざわざ異世界を設定し、磯良を死なせて靈魂の姿で正太郎に再会させねばならなかったのか。そこに主題との関係が大いにかかわっているとみてよからう。

## 五、むすび

本稿では、物語文学の伝統をうけた「吉備津の釜」の典拠とその構造について検討を行つてみた。まず「吉備津の釜」と「牡丹灯記」の構造分析をとおして、「牡丹灯記」から影響をうけた「吉備津の釜」の典拠がなされてきた経緯とその過程をいろんな諸研究者からの研究をもとに確認し、物語文学と典拠上の問題と限界を認識してみた。そして、その怪奇構造に関して空間の概念をいれ、その特質を確認してみた。怪奇物語である「吉備津の釜」の二つの空間は等質的であるようにみえて（たんに距離的に離れた空間のようにみえる）、実は位相を異にする空間だった。秋成は登場人物をこのような現実空間から異空間へ入り込ませるためにさまざまな物語文学の伝統による仕掛けをほどこしていることをわかるようになった。<sup>①</sup>ところが、四節のところの物語文学の伝統に関してはまた研究であつて充分な形で説明されているとは思わない。今後、これを課題として、足りない論を補いたいと思う。

## 【注】

本稿に引用したテキストは中村幸彦、高田衛、中村博保『新編日本古典文学全集七八 英草紙 西山物語 雨月物語 春雨物語』（小学館、一九九五年）による。

（１）浅野三平『上田秋成の研究』（桜楓社、昭和六一年）二九五―二九六頁まとめ。

（２）浅野三平、前掲書、二九七頁まとめ。

（３）浅野三平、前掲書、二九八頁まとめ。

（４）森田喜郎『上田秋成の研究』（笠間叢書、昭和五四年）二二三―二二五頁。ここからあらすじを引用した。

（５）森田喜郎、前掲書、二二五―二二六頁引用。

（６）森田喜郎、前掲書、二二六頁引用。

- (7) 中村博保『上田秋成の研究』（ペリかん社、平成十一年）一五二頁参照・引用。
- (8) 太刀川清『牡丹灯記の系譜』（勉誠社、平成十年）七七～八十頁（彼の論の流れを取って、それをもとにそのまま引用・整理し、再解釈してみた）。
- (9) 太刀川清、前掲書、八十～八四頁（彼の論の流れを取って、それをもとにそのまま引用・整理し、再解釈してみた）。
- (10) 太刀川清、前掲書、八四頁参照・引用。
- (11) 中村幸彦、高田衛、中村博保『新編日本古典文学全集七八 英草紙 西山物語 雨月物語 春雨物語』（小学館、一九九五年）五七八頁
- (12) 大輪靖宏『上田秋成文学の研究』（笠間叢書、昭和五一年）二二頁
- (13) 朴熙永『浅茅が宿』の怪奇の構造と主題』（文学研究論集、第三号、筑波大学比較・理論文学会）二二〇～二二二頁
- (14) 朴熙永、前掲書、二一六～二一八頁参照
- (15) 朴熙永、前掲書、二〇三～二〇四頁参照